

## **ИНФОРМАЦИОННО-ЗВУКОВАЯ СРЕДА В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ РУБЕЖА XX – XXI вв.**

Проблемы, связанные со звуковым пространством и звуковой средой, являются чрезвычайно актуальными в современной музыкальной культуре, которая все более подчиняется сегодня законам и особенностям медиаккультуры. Этим вопросам уделяется немалое внимание в трудах музыковедов и культурологов, в докладах на всероссийских и международных научных конференциях, конгрессах и симпозиумах.

Большую научную ценность представляет объемный труд коллектива профессоров Московской консерватории и Государственного института искусствознания: «Теория современной композиции» (15), в котором глубоко исследуются новые и новейшие техники музыкальной композиции, возникшие на протяжении XX и в начале XXI веков (сонорика, полистилистика, пространственная и электроакустическая музыка и др.). Большое значение имеет и другой коллективный труд тех же музыкальных учреждений: История зарубежной музыки. XX век (5), в котором содержится анализ музыкальной культуры как европейских стран, так и Соединенных Штатов Америки, стран Латинской Америки, а также Азии и Северной Африки. Ценность этой монографии заключается в том, что в ней поставлена проблема взаимоотношения музыкальных культур стран Запада и Востока.

В связи с актуализацией сегодня идей постмодернизма немалый интерес вызывает работа Е. Яблонской «Постмодернистский феномен интертекстуальности и музыкальная культура последней трети XX века» (19), в которой интертекстуальность исследуется в ее приложении «к процессу создания, воспроизведения и понимания музыкальных произведений», а также к процессу музыкального и общегуманитарного образования.

Значительное внимание в современной науке уделяется также проблемам методологии исследования музыкальной куль-

туры. В этой связи весьма интересна книга А. Каяк «Методология исследования культурных обменов в музыкальном пространстве» (7), в которой музыка рассматривается как «информационно-семантическое явление». Автором исследуются «содержательные механизмы функционирования процессов музыкального взаимодействия» как в историко-эпохальной эволюции, так и в условиях современной эпохи глобализма и глобализации.

Проблемам музыкальной культуры XX и начала XXI вв. посвящены также статьи в сборнике материалов научной российской конференции: «Музыка в духовной культуре XX века» (13). В числе тем, обсуждаемых на конференции и представленных в материалах сборника, были темы, связанные с интересующей нас проблематикой: пространства и времени в музыке XX века, интертекстуальности, полистилистики и многие другие.

Проблемам музыкальной культуры XX и начала XXI века было также уделено внимание и в материалах 2 Российского культурологического конгресса: «Культурное многообразие: от прошлого к будущему» (Санкт-Петербург, 2008), в котором принял участие и автор данных строк (10). В них представлены проблемы идентичности музыкального произведения в культурном контексте, вопросы системного мышления в музыке и ее символика, проблемы пространства и времени в современной музыке, особенности молодежных субкультур, роль музыки на телевидении и др.

В данной статье мы коснемся проблемы, связанной со спецификой информационно-звукового пространства. Размышляя в избранном аспекте, отмечу, что само информационно-звуковое поле современной музыки в России (в ее различных стилевых, жанровых и иных направлениях) отличается исключительным многообразием и включает различные звуковые пласты: фольклор в его множественных этнических и социальных проявлениях (западных и восточных регионов как мира в целом, так и многонациональной России); джаз, рок-музыка, музыка различных молодежных субкультур и объединений (регги, эмо и др.), авторская (бардовская) песня, эстрадная песня, шансон (отечественная и зарубежная разных десятилетий XX века), хиты, шлягеры в сфере песенной продукции поп-индустрии и шоу-бизнеса (так называемая «попса»), бытовой (русский и цыган-

ский) романс, киномузыка (прошлых десятилетий и современности), музыка к телесериалам, радио и телепередачам, клипам и рекламе и, наконец, классическая музыка прошлого и XX века (в том числе, музыкальный авангард в его различных видах), современная новая серьезная музыка XXI века.

Безусловно, это многостилье звучащего пространства обеспечивается сегодня средствами массовой коммуникации, которые открывают для слушателя необозримое звуковое информационное поле. При наличии весьма совершенной и разнообразной техники звукозаписи, воспроизведения и трансляции, многоканальных радио и телевидения, сейчас, практически любая музыка становится доступной каждому человеку (взрослым и детям) и входит в его слуховой опыт, формируя его индивидуальный чувственно-эмоциональный и интеллектуальный мир. Такая предельная информационно-звуковая насыщенность, с одной стороны, предоставляет человеку широкие права выбора музыки с учетом его интересов, вкусов, особенностей восприятия, с другой стороны, делает этот выбор сложным и, подчас, случайным, так как затрудняет свободу ориентации в обширном звуковом пространстве и нивелирует критерии оценки художественного уровня музыкальной продукции, лавинообразно обрушивающейся на зрителя-слушателя благодаря средствам массовой информации.

Особенно болезненно это сказывается на восприятии массовым слушателем современной серьезной музыки, включая новейшие ее пласты. Можно согласиться с Л. Заксом, который справедливо пишет о необходимости воспитания культуры слушателя, который смог бы подняться до восприятия новой серьезной музыки, «очень интеллектуализированной, опосредованной, базирующейся на огромном знании, понимании структуры, на специальной культуре высказывания – и психики человека, который такой культурой не обладает ни в своем непосредственном, ни в своем опосредованном опыте» (13; 20 – 21).

Думается, что для разрешения проблемы «разрыва» между современной академической музыкой и массовым слушателем необходимо ее встречное движение к аудитории. Этот процесс в нашей отечественной музыкальной культуре развивался, как известно, на протяжении всей ее истории и был связан с обра-

щением композиторов-классиков к богатейшим национальным фольклорным традициям, бытовым жанрам (песенным и танцевальным). В XX веке в советской музыкальной культуре, в связи с активным развитием массовых жанров, также шел процесс «воссоединения» серьезной и легкой музыки (о необходимости создания «легко-серьезной» и «серьезно-легкой» музыки размышляли С. Прокофьев, Д. Кабалевский и другие большие музыканты наших дней).

В эпоху «шестидесятиничества» и позднее (в 1970-е – 1980-е гг.) этот процесс еще более активизировался и был связан с включением в композиторский (а значит и слушательский) ареал старинных пластов фольклора, джаза, рока в их лучших и оригинальных творческих интерпретациях, что также способствовало сближению элитарной музыки с массовой аудиторией, формировало вкусы, развивало ее интонационный и слуховой опыт, расширяло общекультурные горизонты слушательского сознания, достаточно назвать имена композиторов так называемого «третьего направления» – М. Таривердиев, А. Рыбников, Э. Артемьев и др., а также таких мастеров, тяготеющих к смешению различных стилевых направлений, как С. Слонимский, Б. Тищенко, А. Петров, Р. Щедрин, А. Шнитке и др.

Именно в это время в музыкальной культуре России (и за рубежом) формируется такое явление как полистилистика, которое развивается в творчестве многих композиторов, хотя теоретиком полистилистики, обычно, называют А. Шнитке, для которого, по верному мнению Е. Чигаревой, полистилистика являлась не просто художественным приемом, а «способом видения (и слышания) мира, выражением «плюралистического музыкального сознания» (выражение самого композитора) (цит. по 15; 431 – 432). Обращение современных мастеров к полистилистике Е. Чигарева правомерно связывает с художественным принципом постмодернизма как способа передачи, по словам И.Ильина, «своего восприятия хаотичности мира сознательно организованным хаосом художественного произведения» (цит. по: 15; 432). В музыке, по мысли Е. Чигаревой, это «находит выражение в противопоставлении и сопоставлении разных музыкальных стилей – различных художественных миров – внутри одного произведения», а также проявляется в отношении к тексту как «отпечатку памяти культуры».

Существенны в этой связи и идеи многих исследователей и самих композиторов об универсалиях культуры, новой «эклектике» (А. Григорьева) или так называемой «мировой музыке» (Weltmusik), по К. Штокхаузену, в которых «объединяются традиции разных народов». Как считал А. Шнитке, с помощью полистилистики происходит «расширение круга выразительных средств, интеграция «низкого» и «высокого» стилей, «банального» и «изысканного», в результате чего рождается «более широкий музыкальный мир и демократизация стиля» (цит. по: 15; 432).

В 1960 – 1980-е годы процессу восприятия академической современной музыки способствовало (при всех сложностях и запретах по идеологическим соображениям) ее исполнение и пропаганда, издание звукозаписей, нот, книг о новой музыке, что делало ее живой и неотъемлемой частью культуры.

К сожалению, современная ситуация (с 1990-х годов и поныне) резко изменилась; в условиях рыночной экономики и коммерческой индустрии сменились приоритеты в пользу массовой музыкальной продукции (как правило, низкого качества), и «новая серьезная музыка» (выражение А. Шнитке) оказалась на периферии общественного спроса, она крайне редко исполняется, практически не пропагандируется и почти не звучит с концертной эстрады и в театрах. Исключением являются лишь программы радио «Орфей» и телеканала «Культура», в которых, наряду с классикой в великолепных исполнениях, изредка звучит и новая академическая музыка ныне живущих и активно работающих выдающихся мастеров – Р. Щедрина, С. Слонимского, С. Губайдулиной, Б. Тищенко, В. Мартынова, Л. Десятникова, А. Кнайфеля и др.

Подобное невнимание общества к новой серьезной музыке, безусловно, пагубно сказывается на формировании культуры слушателя, в информационное поле которого, прежде всего, попадает низкопробная продукция массовой культуры, которая упрощает его запросы, приучает к китчевым примитивам и подделкам (хотя, безусловно, и в этой среде есть талантливые исключения).

Между тем, новая серьезная музыка чрезвычайно интересна, ибо композиторы, оснащенные всем арсеналом выработанных на протяжении столетий музыкальных средств и техник,

ведут неустанный поиск новых звуковых пластов, способных раскрыть все богатство и содержание духовной жизни человека. При этом, они активно используют новейшие технологии и инновационные приемы, предоставляемые сегодня достижениями медиакультуры и открывающие широкие творческие возможности в реализации музыкальных замыслов.

Так например, значительные достижения в культуре второй половины XX века и современной связаны с так называемой пространственной музыкой. К этому виду музыки Е. Назайкинский относит такие произведения, в которых «реальное или воображаемое физическое пространство становится особым художественным топосом» (пионером этой музыки стал на Западе Э. Варез). В отечественной музыке работа с пространством интересно представлена в сочинениях разных лет С. Слонимского («Антифоны», 10 симфония, «Петербургские видения» и др.), С. Губайдулиной (Первый струнный квартет, «Страсти по Иоанну» и мн. др.), Р. Щедрина («Позтория», «Геометрия звука» и др.), А. Шнитке (4 симфония, Концерт для хора и мн. др.). По мнению Е. Назайкинского, пространственная музыка «легко соединяется с «живой» электроникой, смыкаясь здесь с инструментальным театром», а также с кино (13).

В музыкальной культуре второй половины XX века успешно развивалось также такое явление как минимализм, эстетически формулируемое как «новая простота» и связанное с культивированием первоэлементов музыки (звук, интервал, аккорд, попевка, тембр и др.) (15, с.466). Это черты присущи творчеству выдающегося американского композитора Д. Кейджа, создававшего, так называемую, «экспериментальную музыку». По его пути пошли такие американские композиторы как Т. Райли, С. Райх и Ф. Гласс. По мысли А. Катуняна, в этой музыке возникает новое представление о времени как континуальном процессе, противостоящем понятию произведения или опуса, и преодоление авторского «Я» (15). Черты минималистской техники присущи и ряду произведений отечественной музыки конца XX века (В. Мартынов «Войдите», 1985; В. Екимовский «Симфонические танцы» для фортепиано с оркестром, 1993 и др.). «Новой простотой» отличается также целый ряд произведений В. Сильвестрова, А. Пярта, Э. Артемьева.

Все большее значение в конце XX – начале XXI вв. приобретает электроакустическая музыка, развивающаяся на протяжении всего XX столетия и включающая такие разновидности как конкретная, электронная и компьютерная музыка. Последняя связана с использованием формальных алгоритмов, на основе которых строятся языки программирования (компьютерная музыка, к примеру, интересно применяется в балете С. Слонимского «Волшебный орех» – по сказке Э.-Т.- А. Гофмана, 2001) (2).

В свете проблемы интонационного многообразия звуковой среды важно и то, что в последние годы в осознании процессов развития музыкальной культуры как глобального информационного пространства все более актуализируются вопросы межкультурных контактов и межкультурных взаимодействий (Запад – Восток, внеевропейские цивилизации) (7, 1). Такие взаимодействия значительно расширяют информационно-звуковое поле и вносят в культуру новые, свежие интонации и краски, которые обогащают слуховые представления современного слушателя.

Главное, на наш взгляд, заключается в самом качестве музыки, ее художественных достоинствах и смыслах. Думается в этой связи, что в обширное информационно-звуковое сознание обычного, рядового слушателя должны на равных, толерантных правах входить как классическая музыка России и других стран, так и новая, интересная, высокоталантливая современная музыка (различных стилей, жанров и этнонациональных наклонений), которая способна не только развлекать, но и, доставляя эстетическое удовольствие, заставлять задуматься о жизни, человеческих отношениях и чувствах, пережить нечто глубокое и возвышенное. В этом заключается великая духовная и художественная сила всякой большой, настоящей Музыки, которая в своей абсолютной сущности внутренне целостна и неделима.

#### *Литература*

1. Васильченко Е. Музыкальные культуры мира: Культура звука в традиционных восточных цивилизациях (Ближний и Средний Восток, Южная Азия, Дальний Восток, Юго-Восточная Азия). М.: Изд-во РУДН, 2001.

2. Девятова О. Художественный универсум композитора Сергея Слонимского. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003.
3. Девятова О. Культурное бытие композитора Сергея Слонимского. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000.
4. Девятова О. Музыкальная культура стран Востока. Учебное пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал ун-та, 2009.
5. История внеевропейских музыкальных культур: Программа-конспект для студентов высших учебных заведений / Сост. и науч. ред. В.Н. Юнусова. М.: Казань, 2008.
6. Зарубежная музыка. XX век / Сост. и общ. ред. Н.А. Гавриловой. М.: Музыка, 2007.
7. Кадцын Л. Массовое музыкальное искусство XX столетия (эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи). Екатеринбург, 2006.
8. Каяк А. Методология исследования культурных обменов в музыкальном пространстве. М.: Академический Проект, 2006.
9. Кириллова Н. Медиасреда российской модернизации. М.: Академический Проект, 2005.
10. Конен В. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994.
11. Культурное многообразие: от прошлого к будущему/ Второй Российский культурологический конгресс с международным участием Программа. Тезисы докладов и сообщений – Санкт-Петербург: Эйдос. Астерион, 2008.
12. Мартынов В. Зона opus posth или Рождение новой реальности. М.: Классика-XXI, 2005.
13. Мешкова А. Коробова А. Массовая музыкальная культура XX века. – Учебное пособие для гуманитарных вузов. – Екатеринбург, 2004.
14. Музыка в духовной культуре XX века: Материалы науч. практ. конф. Екатеринбург/ Урал. гос. консерватория им. М.П. Мусоргского. Екатеринбург, 2008.
15. Слонимский С. Мысли о композиторском ремесле / С. Слонимский // Музыкальная академия, 2007. № 1.
16. Теория современной композиции. М.: Музыка, 2007.
17. Уфимцева Е. XX век в музыке Запада. Пути эволюции. Перспективы. Екатеринбург: Изд-во Урал ун-та, 2003.
18. Цукер А. Массовые музыкальные жанры в контексте куль-



- туры // История современной отечественной музыки. 1960 – 1990. Вып.3. М.: Музыка, 2001.
19. Чередниченко Т. Новая музыка № 6 // Новый мир. 1993. № 3. С. 218 – 232.
  20. Яблонская Е. Постмодернистский феномен интертекстуальности и музыкальная культура последней трети XX века/ Е. Яблонская. Челябинск: ЧГАКИ, 2007.